

Para citar esse documento:

SILVEIRA, Rafael Rebouças. Dança e mercado: movimentos possíveis. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 322-331.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

Apoio:



## DANÇA E MERCADO: MOVIMENTOS POSSÍVEIS

Rafael Rebouças Silveira (UFBA)<sup>i</sup>

**RESUMO:** A atividade dança se organiza basicamente a partir do corpo, suas possibilidades de criação e modos de estar no mundo, comportando uma série de códigos e vocabulários específicos que caracterizam sua materialidade em movimento. Este texto traz uma perspectiva relacional entre a produção de dança e o mercado capitalista, entendendo que o mesmo atravessa toda e qualquer atividade na contemporaneidade. Para tanto, são feitas considerações quanto as operações que sustentam sua estrutura no campo da dança com intuito de refletir acerca da possibilidades de sobre-existir a tais lógicas, e construir realidades que ultrapassem modelos e padrões impostos pelo mercado. A compreensão de que as atividades em dança se dão enquanto prática estética e política no domínio do comum partilhado vai colaborar na apresentação do artista enquanto sujeito protagonista, credenciando-o através de suas práticas nos processo de criação e configuração de danças, na organização e proposição de discursos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dança Contemporânea. Arte e Mercado. Dança e Mercado.

**ABSTRACT:** Dance is primarily organized from the body and its compositional possibilities, comprising a series of codes and specific vocabularies that characterize its materiality in movement. This essay brings a perspective over the relationship between dance production and the capitalist market, acknowledging that the latter runs through each and every activity nowadays. Therefore, considerations are made in regards to the operations that support its structure in the field of dance in order to reflect on the possibilities of existing over such logic, and build realities that go beyond models and standards imposed by the market. The understanding that activities in dance happen as aesthetic practice and politics in the domain of the shared common will collaborate in the presentation of the artist as subject-protagonist, accrediting him through his practices in the processes of creation and the configuration of dances, organization and proposition of discourses.

**KEYWORDS:** Contemporary Dance. Art and Market. Dance and Market.

Na contemporaneidade, os atravessamentos do contexto sociopolítico e econômico são determinantes na proposição estético-política da dança. O corpo que dança é catalizador das dinâmicas de organização, produção, criação, difusão e atribuição de valor da obra artística uma vez que se constrói à partir das experiências destes processos, as danças criadas não estariam à mercê destes atravessamentos.

Hoje, a vida é mediada pelo consumo, inclusive o campo político e suas instituições. No que diz respeito a uma esfera comum de compartilhamento, posicionamentos individuais têm reverberação coletiva e as ações políticas dos sujeitos no mundo enquanto cidadão, num deslize, correm o risco de se tornarem ações multiplicadoras de pensamentos hegemônicos pautados em modelos e padrões amplamente difundidos como parte do exercício de poder ao invés de propor outros modos de ser, estar e agir no mundo. No campo da produção em dança, esta ameaça aparece nos corpos que fazem dança e nas danças que constroem mundos possíveis.

Proponho, à partir disso, refletir sobre possibilidade de reconhecer, valorizar ou até mesmo construir outras realidades. Modos de sobre-existir para além do consenso dado da globalização do capitalismo e suas lógicas de consumo traduzidos em modelos e padrões hegemônicos. Outros modos são possíveis como formas de agir no mundo e de atuação política, portanto, crítica, frente aos desafios que nos são impostos sem que ao menos nos demos conta. É através do corpo em movimento de dança que podemos construir dramaturgias do sobre-existir na sociedade.

As possibilidades de existência no campo da dança são diversas e todas elas giram em torno da produção artística e seus respectivos desdobramentos, o funcionamento das atividades da dança dependem, sob medida, da existência de mecanismos de fomento e financiamento através de recursos públicos distribuídos via editais, travando uma relação direta com o Estado. O atual cenário conforme observamos nas práticas artísticas hoje está delineado, em grande medida, à partir da organização do campo da cultura no Brasil com a recente mudança no entendimento, criação e execução de políticas culturais por parte do poder público à partir de 2003, com Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura no governo do presidente Lula. Este marco se desdobra em várias direções, entre elas, no que diz respeito à dinamização

das atividades devido ao investimento resultante de mecanismos de fomento e financiamento como desdobramento da implementação de tais políticas.

Junto aos editais como política de fomento e financiamento, as instâncias de circulação da mercadoria – mostras e festivais –, bem como as instâncias de atribuição de valor simbólico – crítica e mídia – são a base das relações que dizem respeito à dança enquanto atividade artística que a coloca em acordo com o mercado.

Ainda que com algumas possibilidades de financiamento à produção, o que impera é a impermanência da dinâmica dos processos de organização e produção do ambiente no qual se cria, configura e expõe danças, impondo condições de negociação com as lógicas do mercado. Nesse espectro é possível render-se às estruturas vigentes, funcionando em nome delas variando os níveis quando possível ou, por outro caminho, à partir dos desequilíbrios provocados pelo sufocamento das forças homogeneizantes do mercado sobre os corpos, criar movimento de dança autenticamente criativos. Ambos dizem respeito à cena, ao palco e à vida fora deles (que não se dissociam, no entanto) e compõem diferentes coreografias com diferentes sentidos.

A criação pautada na experimentação, na improvisação, no constante processo de reflexão-criação-adaptação através de estudos multidisciplinares aprofundados, além de experimentos práticos, resultam na construção de discursos através do corpo e da produção sensível em forma de arte. Isso resulta em diferentes movimentos em torno da dança e por meio da dança. Estes são ambientes pelos quais transitam os sujeitos no mundo, sendo modos de atuação política, alguns deles mais autônomos em termos de proposição, como os festivais; outros menos abrangentes, a exemplo das pesquisas acadêmicas; outros, ainda, em forma de espetáculos, performances, ou em experiências de formação e mediação, dentre outros tantos modos possíveis de agir no mundo por meio do fazer artístico. Compartilhar no domínio comum social, faz da produção em dança, sobretudo destes processos de criação e configuração, um relevante movimento de produção de conhecimento com reflexões potentes que se expandem para além do domínio das artes.

Desse modo, apontamos determinados fazeres em dança que consideram diferentes maneiras de lidar com o corpo e organizam suas falas por distintos procedimentos e formas de enunciação, “a dança como fazer-dizer que materializa suas ideias sem modelos prévios em corpos que possuem especificidades físicas, sociais e culturais. Se inventa um modo próprio de dizer, urdido no fazer” (SETENTA, 2008, p.45), este tipo de produção performativa reconhece o corpo atravessado por diferentes vetores de forças coparticipantes da construção de suas falas. Nesse espectro, no entanto, uma enorme variedade de práticas se distinguem entre si, tratando de modo distinto a potência da performatividade. Considero, neste caso, os regimes de negociação e suas modulações com o mercado capitalista neoliberal na forma como se configura no campo da cultura e das artes hoje um ambiente possível potência de emergência da performatividade.

Dotados de conhecimentos apurados acerca do corpo e suas inúmeras possibilidades de produção de sentido, artistas criam à partir de seus desejos e inquietações. São as configurações (forma e conteúdo) resultantes desta produção criativa que compartilham no contexto social/político, apresentando ao público possibilidades de reflexão acerca das discussões propostas, bem como provocando aspectos sensíveis, subjetivos e criativos. Estes modos de criação, não obstante, contaminam-se com as características deste atual contexto globalizado dominado pelo capitalismo neoliberal e suas lógicas de mercado, cujas implicações são diversas.

A abrangência destes mecanismos/desta esfera de relação com o mercado, no entanto, continua restrita, pouco sai do circuito das artes e dos artistas, suas respectivas famílias e amigos. Atrelado a esta estrutura enfraquecida e pouco desenvolvida, a dinâmica do cotidiano cheio de outras distrações mais valorizadas pelo mercado capitalista e, portanto, mais evidentes, não favorece o consumo de arte, sobretudo de arte contemporânea. A dança fica perdida em meio a tantos estímulos mais atraentes no nível do consumo e fora da preferência dos consumidores; exige mais esforço para compreensão e não são de fácil apreensão como entretenimento, mas trazem um ganho pouco valorizado pelo capitalismo, sobretudo porque apresenta risco à sua existência por favorecer reflexão e posicionamento crítico diante das suas

estruturas perversas, podendo, desse modo ser uma alternativa à emancipação dos sujeitos.

A complexificação das atividades da dança se intensifica, e isso se dá, também, pelo crescimento da oferta de cursos de formação em nível superior e de pós-graduação. As experiências de formação teórica e prática correspondem à consolidação de dinâmicas de funcionamento interno apresentando um conjunto de fatores que permitem que seja estudada em sua singularidade – instituição, profissões, atores, práticas, teorias, linguagens, símbolos, conflitos próprios –, constituindo-se um campo do conhecimento conforme caracterizado por Bourdieu (1989), cuja consumação se dá no momento que extrapola seus domínios internos, atingindo o domínio do sensível partilhado (RANCIÉRE, 2012).

Apesar de inserida na grande feira capitalista, a dança não tem estruturas análogas aos grandes mercados, as proporções são imensamente menores se comparada à outros segmentos produtivos e de prestação de serviços – e mesmo se comparada a outros segmentos artísticos, como audiovisual e artes visuais, por exemplo. Com a necessidade de se localizar no mercado para conseguir sobreviver, os fazedores de dança vão construindo em torno de si uma estrutura compatível com as suas demandas, essa estrutura, no entanto, vai se alinhando à dinâmica macro de funcionamento do mercado capitalista neoliberal na qual se desenvolve por se beneficiar diretamente dela. A dança constrói uma estrutura mercadológica e, apesar de não se constituir de fato como um Mercado (como o mercado automobilístico, por exemplo, que é regulado pela lei da oferta/procura e da especulação cuja produção se auto sustenta com a circulação, venda e produção), se desenvolve em meio ao mercado capitalista e como consequência dele, apresentando princípios que lhe são caros.

Os mecanismos de fomento e financiamento (editais, principalmente), os festivais, a crítica e a mídia são os responsáveis por sustentar a produção artística por conferir valor material e simbólico à produção: ela não nasce já como arte, simplesmente. A arte apresenta uma estrutura recente em termos de organização e capacitação profissional e essas instâncias colaboram com sua valorização. Para obter

êxito e sucesso que se traduzem em consumo, circulação e consequente retroalimentação da produção é necessário se inserir de alguma forma dentro da dinâmica do mercado. Diante dessa observação do processo relacional dança e mercado cabe-nos indagar: Vale tudo?

Essa questão diz respeito à conformação de boa parte da produção em dança às lógicas do mercado, cuja estrutura está pautada no princípio de controle de subjetividades com vistas à homogeneização. No formato atual no qual se apresenta o capitalismo, assumimos uma posição central, ambígua e até mesmo contraditória: somos objetos do mercado e, ao mesmo tempo, sujeitos mantenedores de sua estrutura. A produção artística fora opositora dos mecanismos de poder homogeneizantes questionando a organização hegemônica do mundo, apresentando através da produção sensível espaço para elaboração subjetiva e crítica, prezando pela emergência do dissenso na construção do conhecimento. No entanto, essa realidade está cada vez mais distante no tempo e no espaço, primeiro devido às alterações significativas no contexto político, econômico, cultural e social vivenciadas nos últimos anos devido à globalização, segundo, pela dependência cada vez maior da arte pelo mercado. Embora seja estratégia de sobrevivência, adequar-se às lógicas do mercado, conforme observamos em boa parte das práticas artísticas hoje seguindo uma tendência compartilhada de forma ampla em diferentes ambientes de fomento/produção/circulação de arte, convém considerar as implicações que favorecem o empobrecimento crítico, que é a potência da arte, isso acontece porque o mercado não comporta transbordamento de sentidos e valores que lhe são caros pois esta lógica o mantém vivo.

A força que o mercado exerce sobre tudo e todos é tão potente porque se trata da força da vida. O capitalismo se apodera de mecanismos de controle de subjetividade para fazer valer os interesses do grande capital, impondo às massas de consumidores modelos e padrões de vida, modos de existência, relações sociais baseados no consumo incessante e na exploração da criatividade para sustentar a produção que gera cada vez mais lucros para uma minoria por um lado, destruição, desgaste dos seres e do meio ambiente por outro. Este mecanismo perverso tem como

grandes aliados a mídia e as ferramentas do marketing e da publicidade e está impregnado nas relações sociais, se expande à educação, saúde, política. O poder da vida, chamado biopoder, conforme manipulado pelo capitalismo, domina-nos de tal forma a ponto de nos fazer desejar e operar de modo a sustentar as lógicas que nos anulam a singularidade e nos reserva a homogeneização através da captura de subjetividade (PELBART, 2007; ROLNIK, 2006) – o risco de reforçar lógicas homogeneizantes através da prática artística se apresenta como armadilha quando fazemos dança pois estas lógicas estão sutilmente imbricadas no cerne da subjetividade e do desejo, sendo difícil se desviar delas.

A configuração da produção em dança sustentada pelas bases do capitalismo neoliberal que está disseminado por toda dinâmica social de forma macroestrutural possibilita observar com mais profundidade questões contemporâneas cruciais em torno da arte, como o sentido e relevância de sua existência num contexto bombardeado pela produção e difusão de imagens, de modelos e padrões hegemônicos impostos ao corpo, visando o consumo, e seu potencial de interferência sobre a elaboração do pensamento crítico, bem como nos níveis de afetação que podem provocar através da estético-política-corpo em movimento, podendo ser uma via de sobrevivência em meio ao sufocamento acrítico e adestrador imposto pela produção e consumo incessantes, renovando, dessa forma, os modos de nos relacionarmos uns com os outros e com a sociedade. Estas questões e suas soluções temporárias residem nos modos como os artistas atuam através da sua produção em dança, considerando que é no corpo que se dá a produção de falas da dança e que o corpo que dança não o faz apenas em cima do palco ou sob os holofotes, o artista age no mundo enquanto sujeito político.

Se desejamos pensar outros modos de nos relacionar enquanto artistas com o mercado, proponho orientarmo-nos por um questionamento derivado de Canclini (2010) em relação à globalização e conseqüente reconfiguração do consumo cultural, qual seja: “será o estilo neoliberal de nos globalizarmos o único ou o mais satisfatório para efetuar a reestruturação transnacional das sociedades?” (CANCLINI, 2010, p. 34). Tal indagação tem referência na participação social, na atuação política e na prática da



cidadania dos indivíduos neste atual contexto. Considerando que o artista assume esta posição através de seu fazer artístico: será que ajustar-se ao mercado e suas dinâmicas, assumindo lógicas capitalistas neoliberais é o modo mais eficiente e satisfatório por parte dos fazedores da dança contemporânea de se relacionar com o mercado e continuar a provocar interferência crítica que garanta mínima caracterização das práticas enquanto arte?

Os artistas da dança se confrontam com um paradoxo que diz respeito à atuação no mundo mediado pelo modo de funcionamento capitalista, onde a dificuldade de encontrar brechas para existir além das suas lógicas pode se tornar potência criativa para dar novos sentidos às práticas sociais e culturais coletivas por meio da produção subjetiva do corpo. Com a globalização e dissolução das fronteiras nacionais e simbólicas, o mercado como lugar de ocorrência das lógicas perversas do mercado capitalismo adquire proporções globais – é nesta nova configuração social e política que se dão as práticas culturais na contemporaneidade. Os efeitos da expansão do capitalismo por todo tecido social diz respeito, sobretudo, à reconfiguração do senso de pertencimento e participação social coletiva por parte dos sujeitos, agora efetivada nas práticas em torno do consumo, neste âmbito os cidadãos respondem como consumidores (CANCLINI, 2010).

Muito do que é feito atualmente nas artes é produzido e circula de acordo com as regras das inovações e da obsolescência periódica, não por causa do impulso experimentador, como no tempo das vanguardas, mas sim porque as manifestações culturais foram submetidas aos valores que ‘dinamizam’ o mercado e a moda: consumo incessantemente renovado, surpresa e divertimento (CANCLINI, 2010, p. 32-33).

Desenvolvidas em torno do consumo, guiados pelo mercado e em princípios pautados numa liberdade de atuação limitada às possibilidades que o mercado capitalista oferece, o artista colabora para ressignificação dos regimes da dança por meio do fazer artístico e suas configurações resultantes, sejam elas espetáculos, performances, publicações, curadorias, pesquisas, intervenções urbanas, produção crítica, dentre outros formatos possíveis.

Sendo assim, há que se perguntar quais estratégias poderiam ser desenvolvidas ou valorizadas para que experiências em dança contemporânea tragam criação e experimentação artística enquanto exploração das possibilidades criativas e da construção de realidades possíveis como forma de produção do conhecimento, tão essenciais para a vida conforme aponta Jorge Albuquerque Vieira (2009). Podemos pensar e performar, com isso, outros modos de existir no mundo, longe do estigma e da rotulação da dança como produto de mercado para satisfazer ao consumo desenfreado baseado em lógicas capitalistas conforme estamos submetidos hoje em boa parte das experiências sociais implicando nos modos como nos relacionamos enquanto sujeitos em sociedade. Isso aponta o caminho de análise que considera a coexistência destas diferentes esferas – dança, mercado –, construindo parâmetros para tratar com a devida distinção experiências em dança. Diferentes modos de operar trazem consigo a potência que caracteriza a dança enquanto arte e sua possível intervenção no ambiente cultural, despontando como possibilidades de abrir portas que levarão a outros caminhos.

A estética-política que emerge deste contexto corresponde à reconfiguração dos regimes da dança na contemporaneidade, ou seja, atravessados pelos diferentes vetores de forças em atuação no contexto cultural no qual estão inseridos, os regimes da produção em dança se atualizam como desdobramentos da atuação dos seus fazedores – são discursos no corpo em movimento.

## Referências

BRITTO, Fabiana. **Temporalidade em dança**: parâmetros para uma história contemporânea. Belo Horizonte: FID editorial, 2008.

BRITTO, Fabiana. **Subjetividade, corpo, arte: articulações críticas**. In: JACQUES, Paola Berestein. BRITTO, Fabiana Dultra. DRUMMOND, Washington. Experiências metodológicas de apreensão da cidade contemporânea V.4. Salvador: EDUFBA, 2015.

CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Trad. Maurício Santana. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Teoria do conhecimento e Arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2007.

PELBART, Peter Pal. **Biopolítica**. Revista Sala Preta PPGAC, V. 07. São Paulo, 2007.

RANCIÈRE, Jaques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF, 2012.

ROLNIK, Suely. **Geopolítica da cafetinagem**. 2006. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>. Acesso em 02 de abril de 2015.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1989.

SETENTA, Jussara. **O fazer-dizer do corpo: Dança e Performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.

---

<sup>1</sup>Graduado em Comunicação com habilitação em Produção Cultural (Faculdade de Comunicação/UFBA), Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança e Mestrando em Dança, ambos pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, pesquisador do Grupo de pesquisa LabZat – Laboratório coadaptativo. E-mail [fael.reboucas@gmail.com](mailto:fael.reboucas@gmail.com).